

ELŻBIETA MUSKAT-TABAKOWSKA

Uniwersytet Jagielloński (prof. emer.)
elzbieta.muskat-tabakowska@uj.edu.pl

OBRAZ GRAMATYKI I GRAMATYKA OBRAZU¹

Abstract

The Image of Grammar and the Grammar of Image

The paper deals with the relation between verbal expressions and mental images. As claimed by cognitive linguists, “understanding a verbal message” requires that two kinds of mental imagery are evoked: rich images, which are encoded in individual lexemes, and schematic images, conventionally related to grammatical structures. Based upon this principle, an analysis of a Polish poem and its English translation is carried out in order to demonstrate that a complicated interplay between the two kinds of mental imagery underlies the texts and accounts for their interpretation.

Keywords: (un)countability, mental imagery, visual perception, image schema, translation, metaphor

Słowa kluczowe: (nie)policzalność, obrazowanie mentalne, percepcja wzrokowa, schemat wyobrażeniowy, przykład, metafora

¹ Chciałabym w tym miejscu podziękować anonimowym recenzentom wcześniejszej wersji niniejszego tekstu; zawdzięczam im kilka cennych spostrzeżeń, które pozwoliły na bardziej wnikliwą analizę wiersza stanowiącego przedmiot zawartych w artykule rozważań.

Tylko przekuwam litery na obrazy (...).
Ja tylko litery wypełniam obrazami.
(Tadeusz Śliwa, reżyser serialu TV *Ucho prezesa*, GW 29.04 – 01.05. 2017)

Uwagi wstępne

Mówiąc o relacjach między słowem i obrazem, na ogół myśli się o związku słowa z jego kontekstem wizualnym: obrazem rozumianym jako refleks fragmentu rzeczywistości rejestrowanego w odbiorze zmysłowym lub jako przetworzenie owego refleksu w formie – na przykład – fotografii, grafiki czy rzeźby. Idzie zatem o obraz widziany *oculis corporis*. O takiej relacji myśli się także, rozważając różne typy współlistnienia słowa i obrazu w kontekście przekładu intersemiotycznego.

W świetle współczesnych dociekań teoretyków sztuki, psychologów czy językoznawców banalnie brzmi stwierdzenie, że tworzenie obrazów w procesie postrzegania za pomocą zmysłów jest zależne zarówno od biologicznych właściwości istot ludzkich (a więc od natury), jak i od zbioru wartości, wzorców i norm właściwych określonej wspólnoty (a więc od kultury). Podobnie oczywiste wydaje się stwierdzenie, że czasoprzestrzenne uwarunkowania procesu postrzegania sprawiają, iż obrazy oglądane *oculis corporis* są metonimiczne, a więc niepełne, ponieważ odpowiadają jedynie wybranym aspektom rzutowym, a więc takim fragmentarycznym przedstawieniom, jakie odpowiadają określonym rzutom obiektów, oglądanych z określonych punktów widzenia (por. Arnheim 2014). Filozofowie i teoretycy literatury częściej chyba niż przedstawiciele innych dyscyplin mówią o związkach słowa z obrazowaniem mentalnym – z obrazami oglądanymi „oczyma wyobraźni”, *oculis mentis*. Jako jeden z wariantów obrazowania mentalnego wymienia się w rozważaniach o literaturze „wizualizację czytelniczą” (por. np. Rembowska-Pluciennik 2009) – obrazy, które także są metonimiczne i które powstają spontanicznie pod wpływem lektury. Obraz generowany na podstawie opisu słownego zostaje powołany do istnienia w wyniku działania aparatu używanego w percepcji wzrokowej, jest zatem obrazem wizualnym, nie jest natomiast obrazem wzrokowym w potocznym rozumieniu tego słowa (Rembowska-Pluciennik 2009: 128). W odbiorze tekstu (literackiego) czytanie staje się „automatyczną translacją między językowym a widzialnym” (Rembowska-Pluciennik 2009: 128): słowo automatycznie stwarza obraz, powołuje go do istnienia.

Językoznawcy uprawiający rodzaj językoznawstwa, które przyjęło się określać (nieprecyzyjnie) jako „kognitywne”, idą o krok dalej. Odrzucają zarówno tezę o prymarności obrazu wobec języka, jak i przeświadczenie o prymarności myśli nad obrazem, a zakładają istnienie ścisłych powiązań między percepcją i językiem. Nie twierdzą oczywiście, że „wszystkie znaczenia zasadzają się na percepcji wzrokowej czy przestrzennej” (Langacker 2009: 85), przyjmują natomiast, że percepcja wzrokowa i tworzenie pojęć – czyli koncepcja, lub dokładniej konceptualizacja – rządzą się podobnymi zasadami, a w kolejnym stadium aktu komunikacji nadają językowy kształt powstającej w efekcie ekspresji. Utrwalone na mocy konwencji konceptualizacje składają się na repertuar danego języka. Chociaż model języka w teorii Langackera nie jest modelem wizualnym, obrazowanie mentalne zajmuje w nim poczesne miejsce, odgrywając fundamentalną rolę.

Immanentne połączenie percepcji i koncepcji (czyli, według propozycji Leonarda Talmy’ego, *-cepcja*; Talmy 1996) leży więc u podstaw języka jako systemu, a w odniesieniu do płaszczyzny de Saussure’owskiego *parole* warunkuje zarówno tworzenie, jak i odbiór językowych przekazów. Wszystkich przekazów. W modelu kognitywistycznym obrazowanie mentalne nie jest już bowiem cechą przysługującą wyłącznie językowi poezji czy też, ogólniej, literatury, lecz jest podłożem każdego aktu komunikacji językowej.

Słowny opis przedmiotu percepcji jest szczególnym przypadkiem wezwania odbiorcy, aby dokonał aktu „translacji między językowym a widzialnym”. Stopień szczegółowości obrazu powołanego w ten sposób do istnienia przez słowo zależy od szczegółowości słownego opisu. Analogiczne wezwanie ma miejsce jednak także w przypadku przekazów, które nie są szczegółowe i nie są po prostu opisami. Ich rozumienie też wymaga odwołania się do mentalnego obrazowania, przy czym powstające obrazy są w znacznej mierze abstrakcyjnymi reprezentacjami doświadczeń percepcyjnych. W kognitywistycznym modelu języka takie reprezentacje noszą, jak wiadomo, nazwę „schematów wyobrażeniowych”. Zgodnie z definicją przyjętą w psychologii mają one cechy „wyobrażenia”, a więc „wywołanego w świadomości obrazu przedmiotu, osoby lub sytuacji, opierającego się na uprzednio poczynionych spostrzeżeniach i fantazji” (SJP), ale jednocześnie są „schematyczne”, a więc abstrakcyjne, czyli pozbawione reprezentacji cech szczegółowych przysługujących przedmiotom. W przekazach językowych obrazy bogate w szczegóły (*rich images*) tworzą znaczenia pojęć leksykalnych, natomiast (i to odróżnia model kognitywistyczny od większości innych modeli języka) struktury gramatyczne przywołują schematy

wyobrażeniowe. Na efekt nazywany „rozumieniem przekazu” składają się zatem oba aspekty mentalnego obrazowania.

Studium przypadku: wiersz

W dalszym ciągu niniejszego eseju chciałabym pokazać, że translacja słowa na obraz (znaczenie leksykalne) lub/i wyobrażenie (schemat) stanowi podstawę odbioru każdego przekazu językowego, przesądzając o jego interpretacji. Można by w tym miejscu zapytać, dlaczego jako ilustrację tej tezy wybieram wiersz, tradycyjnie uważany za prototypową (lub wręcz jedyną) domenę obrazowania. Otóż robię to z trzech powodów. Po pierwsze, poszukiwanie znaczeń językowego przekazu (tekstu) musi uwzględniać ów przekaz *in extenso*, co jest trudne w przypadku większych form – zarówno z przyczyn czysto technicznych, jak i z obawy o narażenie na szwank wytrzymałości czytelnika. Jest to zatem powód pragmatyczny. Istnieje jednak jeszcze powód drugi. Zjawiska występujące w tekstach „poetyckich” i „niepoetyckich” są wprawdzie, jak powiedzieliśmy, zjawiskami tej samej natury, ale między tymi dwoma typami (zajmującymi przecież obszary o nieostrych granicach) istnieją łatwo dostrzegalne różnice ilościowe: utwory „poetyckie” przywołują obrazy niekonwencjonalne, nieoczywiste, wymagające „natężenia świadomości”². Translacja językowego na widzialne staje się zatem w ich przypadku mniej automatyczna. Jeśli więc uda się wykazać, że u podstaw takiej nieautomatycznej translacji leży obrazowanie, które daje się opisać przez odwołanie do skonwencjonalizowanych schematów wyobrażeniowych, będzie można z pewną dozą prawdopodobieństwa zakładać, że kształtuje ono także interpretacje wymagające mniejszego wysiłku, a więc te, których przedmiotem są przekazy określane mianem codziennej komunikacji. To jest powód, który można by nazwać semantycznym. Powód trzeci i ostatni dotyczy przekładu. Jeśli bowiem uda się wykazać, że interpretacja wiersza wymaga przywołania określonego schematu wyobrażeniowego, schemat ten będzie trzeba uznać za translatorską dominantę, której rozpoznanie i transpozycja będą koniecznym warunkiem przekładu. Jest to zatem powód translologiczny.

² Zapożyczam to określenie od Michała Zabłockiego, który tak zatytułował zbiór swoich wierszy (*Natężenie świadomości*, Warszawa: Świat Literacki 1996).

Jako ilustrację wybrałam wiersz bez tytułu napisany przez krakowską poetkę Mirę Kuś (1996: 200–201) i przetłumaczony na język angielski przez Renatę Grol. Dodatkowym argumentem przemawiającym za tym wyborem była (złudna) prostota językowej formy wiersza:

* * *

Kamień, który mnie zgniata
przemieniam na słowa. Dlatego często
w moim słowie jest twardość kamienia, a moja mowa
jest gwałtowna i poszarpana.

Patrzę w ślad za moimi słowami.
Na twoją twarz i ramiona. I zamiast lekka
staję się pusta.

Jednostki językowe występujące w wierszu należą do dwóch podstawowych kategorii gramatycznych wyróżnianych w Langackerowskim modelu języka: są to rzeczy i relacje. W kategorii pierwszej elementami pierwszoplanowymi są trzy „rzeczy”: „kamień”, „słowo” i „mowa”. Znaczenie wiersza buduje opozycja między pojęciem masy (substancji) z jednej strony, a pojęciem policzalności (przedmiotów) z drugiej, realizowana na płaszczyźnie morfologii jako opozycja między liczbą pojedynczą i liczbą mnogą. „Słowo” jest policzalnym przedmiotem („słowa”, w. 2, „słowami”, w. 5), ale równocześnie jest konceptualizowane jako niepoliczalna substancja, której przysługuje cecha twardości („w moim słowie” – w. 3): staje się niepoliczalną „mową”. Analogiczne rozróżnienie pojawia się w odniesieniu do „kamienia” – drugiej głównej Langackerowskiej rzeczy. Kamień, konceptualizowany w języku polskim albo jako substancja o określonych cechach (jak w wyrażeniu „posadzka z kamienia”), albo jako policzalna porcja tej substancji (jak np. w wyrażeniu „potknął się o kamień”), występuje w wierszu równocześnie w obu postaciach: masa przytłaczająca bohaterkę wiersza (jego podmiot liryczny) zostaje „rozcłonkowana” na pojedyncze kamienie-słowa³, tracąc niepoliczalność, ale jednocześnie zachowując podstawową (w terminologii językoznawstwa kognitywnego wyprofilowaną) cechę: twardość.

Między rzeczami zachodzą określone relacje, konwencjonalnie wyrażone w analizowanym wierszu czasownikami, przymnikami i przymiotnikami.

³ O metaforze SŁOWA TO KAMIENIE piszę niżej.

Relację między kamieniem (konceptualizowanym jako masa substancji o określonych cechach) a podmiotem lirycznym (nakreślonym schematycznie za pomocą zaimków „mnie” i „moja” oraz czasowników w 1 os. lp. „patrzę” i „staję się”) określa czasownik „zgniata”. Został on użyty zamiast silniej skonwencjonalizowanej formacji prefiksальной „przygniata” (por. „kamień przygniata serce”, „ciężar mnie przygniata”). Oba przedrostki mają znaczenie przestrzenne. Podczas gdy „przy-” oznacza „bezpośredni kontakt z powierzchnią” lub „akcję na powierzchni przedmiotu” (Janowska, Pastuchowa 2005: 101–102), „z-” łączy znaczenie adlatywne, wyrażające „oddalenie w dół”, z perlatywnym, tj. oznacza „objęcie zasięgiem akcji pewnego odcinka przestrzeni” (197). Jest też wyraźnym sygnałem perfektywności czasownika (200). Niewykonturowany (niepoliczalny) ciężar z wiersza Miry Kuś jest więc bardziej dotkliwy niż ten, o którym mówią przytoczone wyżej konwencjonalne wyrażenia.

Podmiot liryczny „przemienia” ów kamień „na słowa”. Tym razem autorka wybiera przedrostek „prze-” zamiast możliwego w tym kontekście „z-” („zmieniam”). Obie formacje prefiksalne mówią o „zmianie w obiekcie”, ale w odróżnieniu od czasownika „zmieniam”, „przemieniam” ma znaczenie perlatywne i wyraża „osłabienie akcji” (Janowska, Pastuchowa 2005: 92). I rzeczywiście: tam, gdzie wcześniej był niepoliczalny kamień, teraz są policzalne słowa, ale ta przemiana jest niejako powierzchowna – dotyczy tylko rozczłonkowania masy na pojedyncze przedmioty, ale z zachowaniem pierwotnych właściwości; słowa zachowują twardość kamienia. I razem nadal tworzą niepoliczalną „mowę”.

Relacje między rzeczami są w kognitywistycznym modelu języka budowane także przez przyimki. W omawianym wierszu, w drugim wersie, jest to przyimek „na”, o podstawowym znaczeniu przestrzennym. W połączeniu z biernikiem („na słowa”) „na” sygnalizuje adlatywne znaczenie „dokąd”, a więc „odwołuje się do wyobrażenia drogi” (Przybylska 2002: 303). Fraza ma zatem znaczenie dynamiczne w odróżnieniu od statycznego znaczenia lokatywnego, wyrażanego w polszczyźnie połączeniem tego przyimka z rzeczownikiem w miejscowniku. „Ukierunkowany ruch w przestrzeni” (Przybylska 2002: 241, 303) prototypowo skierowany jest na „górną, poziomą, nieosłoniętą, zewnętrzną powierzchnię” (202: 305); metaforyczne rozszerzenia tej konceptualizacji zachowują to schematyczne znaczenie (np. „iść na zebranie”). Kluczowy dla wiersza czasownik „przemieniać” łączy się jednak równie często z przyimkiem „w” (np. „Ziemię twardą ci **przemienie** w mleczów miękkich płynny lot” w wierszu

Baczyńskiego)⁴, który w połączeniu z biernikiem także przywołuje wyobrażenie drogi, tu jednak ruch odbywa się najczęściej w głąb zamkniętej przestrzeni konceptualizowanej jako pojemnik (por. niżej). „Przemiana x na y” jest więc mniej radykalna niż „przemiana x w y”. Różnicę tę Renata Przybylska wyjaśnia, pisząc: „[...] wydaje się, że fraza *w+acc* oznacza transformację zupełną trajektora, natomiast *na+acc* stosowane jest wtedy, gdy transformacja jest niezupełna, częściowa, powierzchowna, **zmiana trajektora dotyczy tylko pewnych wybranych jego cech**, nie naruszając inherentnej struktury [trajektora]” (322; podkreślenie – E.T.). W wierszu Miry Kuś tą podlegającą zmianie „wybraną cechą” jest niepoliczalność; twardość pozostaje.

Konstrukcja *w+acc* występuje w użytym w wersji piątym idiomatycznym wyrażeniu „w ślad za”. Podobnie jak inne połączenia przymotka „w” z biernikiem, o czym była mowa wyżej, zwrot ten „odwołuje się w swym znaczeniu do schematu wyobrażeniowego «drogi»” (Przybylska 2002: 241), ale w omawianym wierszu prototypowy ruch w przestrzeni fizycznej (np. „iść w ślad za przywódcą”) podlega rozszerzeniu metaforycznemu i wyraża abstrakcyjny ruch „podążania wzrokiem za czymś”. W dalszym ciągu – wers szósty – ten abstrakcyjny ruch kończy się w miejscu stanowiącym jego cel: na twarzy i ramionach osoby opisanej schematycznie zaimkiem „twoja”. Również tym razem fraza *na+acc* („patrzę na”) przywołuje wyobrażenie ruchu skierowanego na powierzchnię, bez wnikania w głąb (por. np. „patrzę w przyszłość”).

Kolejnym narzędziem budowania relacji między rzeczami są przymiotniki. Pierwsze dwa użyte w wierszu odnoszą się do „mowy” – niepoliczalnej, choć złożonej z policzalnych słów. Mowa ta jest „gwałtowna” i „poszarpana”. To zestawienie podkreśla istotne dla znaczenia wiersza współwystępowanie pojęć policzalności i niepoliczalności: o ile przymiotnik „gwałtowny” określa zarówno policzalne przedmioty („gwałtowny człowiek”), jak i niepoliczalne procesy („gwałtowny wzrost”) czy pojęcia abstrakcyjne („gwałtowne usposobienie”), o tyle określenie „poszarpany” prototypowo przywołuje cechę policzalności: poszarpany to „rozdzielony na większą liczbę fragmentów” (SWJP; „poszarpane ubranie”). Mowa zostaje gwałtownie porozrywana na słowa-kamienie.

Następne dwa przymiotniki to „lekki” i „pusty”. Kontekst wiersza przywołuje dla każdego z nich swoiste dopełnienie: przymiotnik o przeciwnym

⁴ Wyszukiwarka Google podaje 99 700 rekordów dla frazy „przemieniać na” i 102 000 rekordów dla wyrażenia „przemieniać w” [dostęp: 17.01.2018].

znaczeniu. Rolę tę odgrywa przyimek „zamiast”, wskazując „na obiekt lub czynność, której się spodziewaliśmy, a która nie miała miejsca (z uwydatnieniem kontrastu)” (WSJP). Lekkość byłaby (oczekiwanym) efektem pozbycia się kamienia, stanowiącego zgniatający ciężar. Z kolei „pusty” to „niemający nic wewnątrz” (WSJP) – prototypowe pojęcie leksykalne przywołujące schemat wyobrażeniowy POJEMNIKA⁵. Poniżej chciałabym wykazać, że jest to schemat „odpowiedzialny” za najbardziej oczywistą interpretację wiersza. Podstawowe dla tej interpretacji pojęcia zostały zrealizowane jako konwencjonalnie związane z nimi formy językowe. Kryją się pod nimi wzorce pojęciowe, definiowane jako schematy wyobrażeniowe. W analizowanym wierszu jest takich schematów cztery.

Pierwszym – i najważniejszym – jest schemat wyobrażeniowy POJEMNIKA, który łączy się z opozycją „w – na zewnątrz” oraz pojęciami zawierania i powierzchni. W pojemniku będącym słowem/mową zawiera się twardość kamienia. Jako pojemniki są też conceptualizowani – zgodnie z podstawowym wyobrażeniem człowieka o sobie – podmiot liryczny wiersza (ja) i jego drugi, równie schematyczny bohater (ty). Ciężar kamienia zgniata owo „ja” – jest na zewnątrz, a więc jego usunięcie powinno spowodować, że „ja” stanie się lekkie. Słowa-kamienie spadają **na** powierzchnię „ty”, a więc nie przenikają do wnętrza (co najpewniej byłoby zamierzonym efektem). Podstawowym elementem schematu jest zawartość – pojemnik może być pełny lub pusty. W ostatnim wersie „ja” staje się „puste”: pojemnik został opróżniony z zawartości (na co wskazuje semantyka czasownika „stawać się”). A więc słowa-kamienie znajdowały się przedtem wewnątrz: kamień nie tylko „zgniatał” pojemnik z zewnątrz, ale także go wypełniał. Bohaterka wiersza zaczyna rozumieć, że przygniatający ją ciężar istnieje równocześnie poza nią i w niej samej i że nie da się go usunąć: „wyrzuciła go z siebie”, ale choć pusta – nie czuje się lekka.

Anonimowi recenzenci pierwszej wersji niniejszego eseju zwrócili moją uwagę na konieczność wyraźniejszego podkreślenia aspektu aksjologicznego, istotnego dla interpretacji wiersza. Zawarte w ostatnich dwóch wersach metaforyczne rozszerzenia schematycznej metafory pojemnika są oczywiście nacechowane aksjologicznie: pojęcia wyrażane przymiotnikami „lekki” i „pusty” mają, odpowiednio, wartości dodatnią i ujemną: „lekki” to „dobry”, „pusty” to „zły”. Bohaterka wiersza oczekuje, że uwolnienie się od (zewnątrznego i wewnętrznego) ciężaru uczyni ją lekką („ulży jej”,

⁵ Zgodnie z przyjętą konwencją schematy wyobrażeniowe zapisuję wersalikami.

czyli dozna dobrego uczucia ulgi), a tymczasem zamiast poczuć się „lekką”, czuje się pusta (doznaje „pustki emocjonalnej”, czyli „złego” braku wszelkich uczuć).

Interpretację wiersza buduje również schemat wyobrażeniowy PRZESTRZENI. Jest ona zorientowana na podstawowe kierunki: GÓRA–DÓŁ („zgniata”) oraz PRZÓD–TYŁ („w ślad za”), co pozwala na przestrzenną strukturyzację mentalnego obrazowania. Ważniejsze wydają się jednak dwa pozostałe schematy: schemat RUCHU oraz opozycji JEDNOŚĆ/ WIELOKROTNOŚĆ. Pierwszy pozwala na wyobrażenie ciężaru, który przygniata „ja” do ziemi (por. wyżej element znaczenia „w dół”), a jako wspomniany wyżej schemat drogi, ŹRÓDŁO – ŚCIEŻKA – CEL, wyznacza trajektorię słów-kamieni od „ja” do „ty”. Schemat drugi natomiast leży u podstaw metafory stanowiącej leitmotiv wiersza: jednoczesnej policzalności i niepoliczalności słów-kamieni/słowa-mowy-kamienia, podzielności i niepodzielności mowy-kamienia. Masa równocześnie przytłacza i wypełnia (bardziej, szczelniej, niż robiłaby to mnogość oddzielnych elementów); poszarpana na kawałki i rzucana (gwałtownie), pokonuje przestrzeń, uderzając w twarz i ramiona człowieka „naszkicowanego” zaimkiem „twoje”.

Interpretacja wiersza jest więc wypadkową kilku schematów wyobrażeniowych, bez których nie mógłby w pełni zajść proces zrozumienia jego treści. W tym sensie współgranie tych schematów jest semantyczną dominantą wiersza. A jeśli tak, to owe schematy powinny być przywołane przez jego anglojęzyczny – w tym przypadku – przekład.

Studium przypadku: przekład wiersza

Angielska wersja wiersza w tłumaczeniu Renaty Grol przedstawia się następująco:

* * *

The stone which crushes me
I turn into words. That's why often
there's hardness of stone in my words, and my speech
is impetuous and jagged.

I look at the traces of my words.
At your face and arms. And instead of growing lighter
I grow empty.

W wersach pierwszym i drugim przemiana kamienia w słowa wydaje się bardziej radykalna niż w oryginale, na co wskazuje wybór przyimka *into* (którego znaczenie odpowiada znaczeniu polskiego „w” w konstrukcji *w+acc*), implikujący całkowitą przemianę trajektora (wniknięcie w głąb, por. wyżej). Pełny charakter przemiany sugeruje także liczba mnoga rzeczownika *word* (*words*, wers trzeci), co definitywnie rozbija mowę (*speech*) na policzalne elementy, z których każdy zawiera w sobie twardość kamienia. Mowa (konceptualizowana jako substancja) jest *impetuous*; podobnie jak polski przymiotnik „gwałtowny”, *impetuous* nie profiluje cechy (nie)policzalności. Przymiotnik *jagged* także tej cechy nie profiluje (w odróżnieniu od polskiego „poszarpana”).

Najbardziej wyraźne odstępstwo od oryginału widać jednak w piątym wersie przekładu. Obraz utracił dynamiczność: w wersji Renaty Grol osoba oznaczona zaimkiem *I* po prostu przygląda się śladom pozostawionym przez słowa, w które wcześniej przemieniła zgniatający ją kamień. Patrzy też na twarz i ramiona osoby *you*; być może nawet robi to bez wyraźnego związku z owymi śladami. Wreszcie, w przedostatnim wersie, *I* opisuje swoje uczucie: oto wbrew oczekiwaniu (*instead*) „ja” nie staje się lżejsze (*lighter*), bo mimo że słowa-kamienie pozostawiły ślady (zniknęły?), zewnętrznego ciężaru nie ubyło; zniknął jedynie ten, który znajdował się wewnątrz osoby-pojemnika: *I grow empty*.

Co powodują te zmiany w strukturze mentalnego obrazowania? Osoby „ja” i „ty” nie są już wyobrażane jako POJEMNIKI – nie wiadomo, czy słowa-kamienie zgniatają bohaterkę, czy też tkwią w niej, i nie wiadomo, jaki wpływ wywierają one na bohatera – nie wiadomo nawet, czy mają z nim jakiś bezpośredni (przestrzenny) związek. PRZESTRZEŃ traci swoją orientację: działanie kamienia (*crushing*) nie przywołuje jednoznacznie obrazu siły działającej „w dół”, zupełnie też znika schemat ŹRÓDŁO – ŚCIEŻKA – CEL wyznaczający trajektorię lotu słów-kamieni. Ginie także dynamika ruchu (adlatywne „w ślad za” zmienia się w lokatywne *at*). Wreszcie zaciera się opozycja zawarta w schemacie wyobrażeniowym JEDNOŚĆ/WIELOKROTNOŚĆ, ponieważ przemiana policzalnego w niepoliczalne jest ostateczna i radykalna, a rozmytość granic między tym, co jednostkowe, i tym, co wielokrotne, całkowicie się gubi. Krótko mówiąc, Regina Grol pisze inny, własny, wiersz. Co nie znaczy, że jest to wiersz gorszy.

Dobre rady

Czy zatem byłoby możliwe zachowanie oryginalnych relacji między słowem a obrazem mentalnym? Spójrzmy na kolejne wybory, jakie podejmuje tłumaczka.

Czasownik *crush* przywołuje schemat zgniataania (które, jak powiedzieliśmy, prototypowo odbywa się w kierunku z góry na dół), ale może warto byłoby połączyć go z pojęciem ciężaru przywoływanym przez polski (niepoliczalny) kamień, wybierając na przykład czasownik *overweigh*. Ponieważ konstrukcja *turn to* z przyimkiem, którego znaczenie przestrzenne odpowiada znaczeniu polskiego „na”, jest rzadka w dzisiejszej angielszczyźnie (poza użyciem ilustrowanym na przykład zdaniem *He turned to her for help*), należałoby może rozważyć użycie frazy *change to (words)*, której znaczenie słowniki angielskie podają jako *make something different* („odmienić”). Użycie liczby pojedynczej słowa *word* w wersji trzecim podkreśliłoby materiałową tożsamość niepoliczalnego kamienia i niepoliczalnego słowa. Wybór słownikowego ekwiwalentu frazy „w ślad za”, na przykład [*I look in the wake of my words*], pozwoliłby zachować schematyczne wyobrażenie drogi. Rezygnacja ze stopnia wyższego przymiotnika *light* uwypukliłaby natomiast kontrfaktywną perfektywność: gdyby bohaterka jednak „stała się lekka” (nie lżejsza!), przygniatający ją ciężar zniknąłby, zamiast się tylko zmniejszyć.

Wnioski

Powyższa analiza ani nie jest pełna, ani też nie rości sobie pretensji do funkcji jedynej, czy nawet najlepszego, klucza do interpretacji zawartych w wierszu znaczeń. Jak wskazują recenzenci, nie jest to interpretacja jedyna możliwa. Każdy język jest z samej swojej natury metonimiczny, a zatem metonimiczny jest także każdy konkretny przypadek jego użycia. Jest więc oczywiste, że każdy obiekt i każde zjawisko może podlegać wielu różnym interpretacjom. W przypadku poezji stopień metonimiczności jest wyższy niż w języku codziennej komunikacji, a więc większa jest też liczba możliwych interpretacji. Niektóre z nich są jednak bardziej pewne i bardziej uzasadnione od innych (o czym doskonale wiedzą krytycy). Analiza przeprowadzona z pozycji językoznawczych przynosi potwierdzenie interpretacji najbardziej

prawdopodobnej, bo osadzonej w językowym materiale składającym się na to, co „autor mówi”, raczej niż „co autor chciał powiedzieć”.

Jednocześnie analiza taka potwierdza kilka tez wysuwanych przez twórców i adeptów gramatyki kognitywnej. Teza pierwsza, głosząca, że gramatyka symbolizuje treści w takiej samej mierze, w jakiej symbolizują je leksykalne zasoby języka, nie wymaga dowodów – dziś po prostu nie sposób jej kwestionować. Morfologia na przykład (fleksja) i składnia (na przykład struktura wyrażen przyimkowych) wspomagają semantykę leksykalną w tworzeniu ogólnych znaczeń przekazu językowego. Pokazaliśmy to na przykładzie realizacji kategorii (nie)policzalności oraz rekcji biernikowej przyimków. Warto natomiast podkreślić rolę schematów wyobrażeniowych, które leżą u podstaw wyrażen językowych, przesądając o interpretacji. Wiersz Miry Kuś nie jest bogatym w detale opisem; jak widzieliśmy, przedmioty i relacje między przedmiotami są pozbawione szczegółów, nakreślone schematycznie, z uwypukleniem jedynie tych cech, które są istotne dla zrozumienia przesłania wiersza. Używając terminologii językoznawstwa kognitywnego, cały materiał leksykalny wykorzystany w tym wierszu tworzą formy językowe należące do poziomu podstawowego. Ponadto jedyną metaforą z poziomu szczegółowego jest metafora SŁOWO TO KAMIEŃ, i jest to metafora dość wytarta (np. Kayah śpiewa: „Rzuciłeś we mnie słowa kamieniem, a kamień ten wbił się głęboko. Jestem kamieniem na podobieństwo twoich słów stworzona. Jestem kamieniem ja cała”; przysłowie mówi, że „Słowo wylatuje ptakiem, a wraca kamieniem”, itd.) Oryginalność i piękno wiersza tkwią więc w czym innym: decyduje o nich mentalne obrazowanie – sieć schematów wyobrażeniowych przywoływanych przez poszczególne formy językowe i ich zestawienia. I właśnie ta sieć stanowi Barańczakową dominantę translatologiczną.

Jej odczytanie nie wymaga szczególnego trudu – jedynie wnikliwej lektury uważnego czytelnika. Zachowanie tych schematów, na ogół możliwe do przetransponowania na inny język wobec wysokiego stopnia schematyczności, przesądza o wartości przekładu. Przekładu właśnie, ponieważ wiersz Reginy Grol jest sprawnym tekstem poetyckim, nie jest to jednak adekwatny przekład polskiego oryginału. Proponowane wyżej alternatywne rozwiązania nie oznaczają oczywiście postulatu stosowania zasad ekwiwalencji formalnej, która (podobnie zresztą jak mniej kontrowersyjna ekwiwalencja dynamiczna) traci dziś swoją tradycyjną pozycję w przekładoznawstwie. Pokazują jedynie, że odczytanie głębokiej warstwy obrazowania mentalnego może się stać przedmiotem rozważań o naturze i wartości przekładu.

Najbardziej kontrowersyjna jest zapewne teza trzecia i ostatnia. Dla dodania sobie pewności, jaka płynie z odwoływania się do autorytetów, przytaczam ją w tym miejscu za samym Arystotelesem: „dusza nigdy nie myśli bez wyobrażenia”. Relacja między słowem i obrazem jest fundamentem wszelkiej komunikacji, jaka się dokonuje za pośrednictwem języka.

Bibliografia

- Arnheim R. 2014. *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. Jolanta Mach, Kraków: Oficyna
- Evans V. 2009. *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, przeł. Zespół, Kraków: Universitas.
- Kuś M. 1996. ***, przeł. R. Grol, w: R. Grol (red.), *Ambers Aglow. An Anthology of Contemporary Polish Women's Poetry*, Austin: Host Publications, s. 200–201.
- Janowska A., Pastuchowa M. 2005. *Słowotwórstwo czasowników staropolskich. Stan i tendencje rozwojowe*, Kraków: Universitas.
- Langacker R.W. 2009. *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. Zespół, Kraków: Universitas.
- Rembowska-Płuciennik M. 2009. *Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika*, „Teksty Drugie” 6, s. 120–134, http://rcin.org.pl/Content/50733/WA248_66425_P-I-2524_rembow-wizualne.pdf [dostęp: 08.05.2017].
- Talmy L. 1996. *Fictive Motion in Language and -Ception*, w: P. Bloom, M. Peterson, L. Nadel, M. Garret (red.), *Language and Space*, Cambridge: MIT Press, s. 211–276.
- Przybylska R. 2002. *Polisemia przyimków polskich w świetle semantyki kognitywnej*. Kraków: Universitas.